No jornal:
Egberto Gismonti,
Led Zeppelin e Fagner
A HISTÓRIA E A GLÓRIA
7
ROCK
Cr$ 5,00
A HISTÓRIA
DO ROCK
(7º capítulo)
ELTON
JOHN
Biografia ★Discografia
Poster★ Letras
★Opinião
Entrevista:
Wanderléa

ÁLBUNS

● **Empty Sky** (DJM-/MCA, 1969; BR, Young-/RGE/Fermata, 1975)

● **Elton John** (DJM-/MCA, 1970; BR, Young-/RGE/Fermata, 1970)

● **Tumbleweed Connection** (Tumbleweed Connection DJM/MCA, 1970; BR, Young/RGE/Fermata, 1971)

● **17.11.70** (ao vivo; DJM-/MCA, 1971)

● **Friends** (trilha original do filme; DJM/MCA, 1971)

● **Madman Across The Water** (DJM/MCA, 1971; BR, Young/RGE/Fermata, 1972)

● **Honky Chateau** (DJM-/MCA, 1972; BR, Young-/RGE/Fermata, 1972)

● **Don't Shoot Me I'm Only The Piano Player** (DJM/MCA, 1973; BR, Young/RGE/Fermata, 1973)

● **Goodbye Yellow Brick Road** (duplo; Rocket/DJM/MCA, 1973; BR, simples, Young/RGE/Fermata, 1973)

Cortesia Modern Sound

● **Caribou** (Rocket/DJM-/MCA, 1974; BR, Young-/RGE/Fermata, 1974)

● **Elton John's Greatest Hits** (DJM/MCA, 1974;BR, Young/RGE/Fermata, 1975)

● **Captain Fantastic And The Dirt Brown Cowboy** (Rocket/DJM/MCA, 1975)

MISCELÂNEA

● **Come Back Baby/Mr. Frantic** (avulso; Elton John c/Bluesology; Fontana, 1965)

● **Since I Met You Baby** (avulso; Elton John c/ Bluesology; Polydor, 1968)

● **I've Been Loving You-/Here's To The Next Time** (avulso; Elton John c/ Caleb Quaye; Philips, 1968)

● **Lady Samantha/All Across The Havens** (avulso; Philips, 1968)

● **Born To Boogie** (trilha original do filme, com Marc Bolan e Ringo Starr; Elton John em duas faixas; A&M, 1973)

● **Smiler** (de Rod Stewart; Elton John na faixa "let Me Be Your Car"; Polydor, 1974; BR, Polydor/Phonogram, 1974)

● **Walls And Bridges** (de John Lennon; Elton John na faixa "Whatever Gets You Thru The Night"; Apple/EMI, 1974; BR; Apple/Odeon, 1974)

● **Tommy** (duplo, trilha original do filme; Elton John na faixa "Pinball Wizzard"; Polydor, 1975; BR, Polydor/Phonogram, 1975)

DISCOS PIRATA

● **Rock And Roll Madonna**

● **Apple Pie**

● **The 1973 British Tour-Untitled**

● **Bitchin' In L.A.**

Diretor: Tárik de Souza
Diretor-Responsável: Glauco de Oliveira
Diretor-Administrativo: Carlos Alves Machado
Redação: Ana Maria Bahiana, Ezequiel Neves, Martha Zanetti, Tárik de Souza
Arte: Diter Stein (diagramação), Cássio Loredano, Elifas Andreato, Chico Caruso, Luis Trimano, Petchó
Fotografia: Tânia Quaresma, Walter Ghelman
Produção: Glauco de Oliveira
Correspondente: Henfil (Nova York)
Colaboração e Consulta: Almir Tardin, Armando Amorim, Carlos Gouveia, Luiz Carlos Maciel, Maurício Kubrusly, Okky de Souza
Distribuição: Superbancas – Rua do Rezende, 18
Impressão: Apex – Gráfica e Editora Ltda. – Rua Marques de Oliveira, 459. Jornal: Arca Editora e Grafica S.A. – Rua Equador, 702. Rio de Janeiro, RJ.
Registrada na DCDP/DPF sob o nº 1337 – P. 209/73
Publicidade: Carlos Alves Machado
Editado por: Maracatu Editora
Rua da Lapa, 120 – grupo 504 – Tel.: 252-6980 – RJ

MÔNICA PEREIRA BAHIANA

PARA compreender o mundo do personagem Elton John é preciso entender o universo da pop music. Pop music, música pop. Não exatamente um sinônimo de rock, como em geral ela é tida no Brasil. Mas como uma denominação abrangente, que absorve o rock também. E mais: música regional americana, música de cabaré, ragtime, baladas, sapateado, trilhas sonoras de musicais da Metro, be-bop, twist, hully-gully, surf, one-step, polka, valsa, canções italianas e iídiches, mambo, conga, cha cha cha. Um pouco de tudo, uma mistura, pop music. Talvez a tradução mais adequada seja "música de massa": a peça musical, como produto, distanciada de qualquer fonte precisa de origem e inspiração e vendida a grandes massas anônimas e uniformes. A música do rádio. O hit parade. O disco de ouro. Uma invenção americana, por certo, mas muito mais antiga do que se supõe. Em 1892 um sujeito chamado Chas Harris compôs uma cançoneta sentimentalóide, **After The Ball**, que vendeu um milhão de cópias (em partitura). Vendeu no norte, no sul, no leste, no oeste, na cidade e no campo, e atravessou o oceano, até a Inglaterra. E foi aí que começou a pop music, a música de massa, rolo compressor & devorador de estilos, notas, idéias.

O rock 'n roll começou como rythm 'n blues, música racial, étnica, precisa, arraigada e discriminada. Mas à medida que os brancos – os Elvis, os Haleys, os Buddy Hollys, os Eddie Cochranes – começaram a "cobrir" os ritmos negros, o complexo indústria fonográfica-rádio transformou-os, pouco a pouco, de rock 'n roll em pop music. No final dos anos 50 – a era das baladas e das dance crazes, epidemias de estilos de dança, do twist ao letkiss – o rock 'n roll está totalmente incorporado ao universo da pop music. Uns dez anos depois, os ritmos de novo puros dos blues instilarão na juventude inglesa um novo germe, o do rock, e tudo começará novamente. Primeiro no subterrâneo. Depois na casa ao lado, convivendo com a pop music e inspirando-a. Depois...

O menino Reginald Kenneth Dwight nasceu um pouco depois que o mais velho dos Beatles e dos Stones. Nasceu a 25 de março de 1947, numa abastada casa de classe média no subúrbio de Pinner, Middlesex, Londres. A guerra estava acabada e quase esquecida, o tempo ainda era de racionamento mas a família Dwight não tinha problemas, pelo menos financeiros. Mas tinha lá seus conflitos internos: quando Reginald fez 10 anos, papai Dwight, oficial da reserva, se separou de mamãe Sheila. Foi um trauma, único da infância de Reg. E aí começaram seus problemas de peso: "Eu era muito preguiçoso, não gostava de esportes. E comia sem parar. Mamãe também fazia bolinhos, essas coisas, e me estimulava a comer. Ela era muito dedicada, mas de

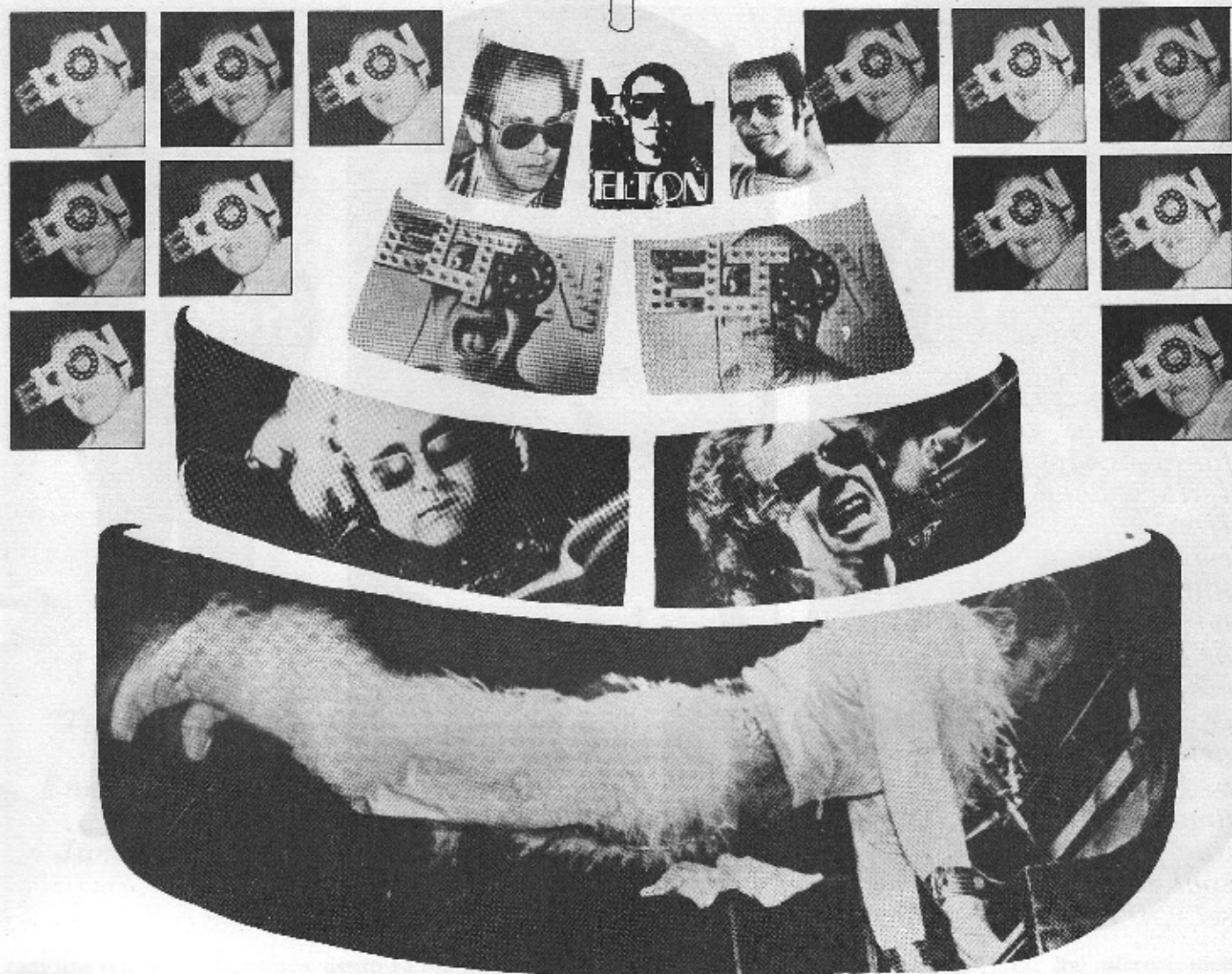
Reginald gostava dos saltos e acrobacias de Jerry Lee Lewis, das roupas brilhantes e do cabelo fantástico de Little Richard. Horas diante do espelho da sala, lutando contra a barriga e as teclas do piano, ele fazia caretas e acrobacias. Lia as paradas ("é uma ciência interpretá-las) e sonhava com um selo próprio.

Com o parceiro, Bernie Taupin

certa forma me fez infeliz. Dizem que os gordos são alegres, mas não é verdade. Toda minha infância eu fui gozado e posto de parte porque era gordo."

E o que o preguiçoso e ferido Reginald fazia, então? Se trancava no quarto, com dois companheiros inseparáveis: o rádio e o toca-discos. "Tudo começou quando eu tinha idade suficiente para entender o que estava ouvindo. Meus pais eram grandes colecionadores de música, em especial o pop americano. As primeiras coisas que eu ouvi foram artistas americanos como Les Paul, Mary Ford, Tenessee Ernie Ford e Billy May. Acho que eu tinha uns quatro anos quando os ouvi pela primeira vez. É claro que eu fiquei interessado. Mas o que realmente mudou minha vida foi **Hound Dog,** com Jerry Lee Lewis. E **ABC Boogie**, com Bill Haley. Logo depois eu curti muito o skiffle(1), com Lonnie Donegan."

Jerry Lee Lewis... Little Richard... O pai de Reginald tinha sido músico na Força Aérea, tocando piano e trompete durante a guerra. Em lembrança dos velhos tempos, Mrs. Dwight conservava seu piano na sala de estar. E era lá, quando ninguém estava olhando, que Reginald exercitava seus primeiros impulsos. Não o atraiu a guitarra, como não o fascinou o blues puro, ou o rythm 'n blues áspero. Reginald gostava dos saltos e acrobacias de Jerry Lee Lewis, do cabelo fantástico e das roupas brilhantes de Little Richard. Gostava do balanço do skiffle e, logo após, iria curtir as baladas de Neil Sedaka e Paul Anka e os ritmos dos Surfaris e dos primeiros discos dos Beach Boys. Reginald gostava daquela superfície brilhante. Horas diante do espelho da sala, lutando contra a barriga e as teclas do piano, fazendo caretas e acrobacias. E depois, no quarto: lendo as paradas de sucesso ("sempre fui um expert em hit parade. É uma ciência interpretar isso, sabe?") e curtindo os rótulos dos discos ("foi aí que eu comecei a sonhar em ter minha própria companhia de discos, vendo aqueles rótulos... eles são tão bonitos de se ver... os discos sempre me fascinaram").

Na primeira comunhão

Em 1963, com 16 anos, Reginald toma uma decisão: vai ser músico, tocar piano. Inscreve-se na Real Academia de Música. Mrs. Sheila Dwight vibra: "Ela sempre me deu muita força, sempre foi empolgada com as coisas que eu faço." Mr. Dwight fica zangado, e escreve uma carta preocupado: É preciso tirar essa maluqice pop da cabeça dele. Ele vai acabar na juventude transviada. Diga-o para ir procurar alguém da BEA (2) ou do Banco Barclays, onde tenho amigos, e tratar um emprego razoável."

Reg, obediente, chega a se entrevistar com um diretor da BEA. Mas a "maluquice pop" é mais forte. Ele fica mesmo na Academia – "mas eu não estudava aqueles clássicos com muita empolgação, não. Eu nunca entendi aquilo". – e, pouco depois, com alguns amigos, funda um grupo, Bluesology. "Eu comecei a trabalhar muito cedo. Em 1964, eu já tocava nas sextas, sábados e domingos. Sextas eu tocava no hall de um hotal. Era só eu, tocando e cantando. Eu cantava de tudo: hit parade, Cliff Richard, o que o público pedisse. Me pagavam uma libra, fixo, mas eu passava um cesto depois do show, e as pessoas punham dinheiro. Chegava a umas 25 libras, e eu achava dinheiro paca. Sábados e domingos eu tocava com o Bluesology, em bailes, festas de escola, ligas de escoteiro. Hoje eu acho o Bluesology um grupo muito besta. A gente vivia querendo dar uma de esnobe: só tocávamos músicas pouco conhecidas, uns blues de autores obscuros. O nosso cantor era fissurado em blues e soul, em Jimmy Whiterspoon. Então, tome Jimmy Whiterspoon... Era um fracasso. Ninguém dançava. Mas a gente se julgava incompreendido."

Em 1965 o Bluesology decide abandonar o circuito de bailes e procurar trabalho como banda de apoio, acrescentando metais e frequentando sessões caça-talento. Já é um grupo semi-profissional, e a "maluquice pop" sobe de vez à cabeça de Reg Dwight. Em 1965 a Inglaterra fervilhava de música. Após o estouro dos Beatles, vinham os Stones e os Animals, e mais toda uma leva de grupos e cantores mais ou menos diluidores do rock e do r&b – Gerry & The Pacemakers, Georgie Fame, Dave Clark Five. Toda a indústria de discos & espetáculos se revitaliza: a Inglaterra se revela um fantástico mercado consumidor, um notável centro produtor e um excelente mercado opcional para artistas americanos. Reg sente as vibrações no ar. O show business o fascina. E ele aceita um modesto emprego numa editora musical – a Mills Music – "só para ficar perto dos discos." "Eu fazia chá, servia chá, levava recados e embrulhava discos. Mas achava incrível ver aqueles artistas todos, e os produtores. . ."

Na mesma época, Bluesology consegue seu primeiro contrato profissional: acompanhar Wilson Pickett (3) em sua temporada britânica. Reg ainda fica um pouco na Mills Music, mas o apelo da estrada é mais forte.

Entre 65 e 67 o Bluesology, com Reg no piano, morto de vergonha por sua figura robusta e ardendo de vontade de cantar, faz sem cessar o circuito de soul da Grã-Bretanha e da Europa. Acompanhavam Pickett, Patti LaBelle, Billy Stewart, The Ink Spots. Tocam em Hamburgo, na Suécia e no Sul da França. Tocam em hotéis, salões de baile, restaurantes, navios, pubs, cabarés. "A gente chegou a fazer nove ou dez apresentações por

semana. Às vezes, nos fins de semana, eram três por noite, em cidades diferentes. E a gente não tinha roadies (4). Tudo o que a gente possuía era um mini-caminhão, onde ia tudo, a aparelhagem e nós. Eu tinha que desmontar meu piano Vox e meu amplificador, carregar, por no caminhão . . . tudo isso para tirar 15 libras por semana. Mas eu era completamente feliz. Gostava mesmo de tocar aquele repertório soul, os sucessos, ver as pessoas dançando. Eu não cantava, mas ficava contente só de fazer os oohs e os aaahs." Com toda essa agitação, Reg ainda encontrava tempo para tocar em estudios. Não em grandes estudios, acompanhando astros. Mas em pequenas salas de quatro canais, fazendo demotapes – fitas-teste de músicas novas para os cantores escolherem repertório – e discos-coletânea de sucessos. "Mas eu era realmente feliz. Eu me sentia tão excitado, só de estar em Londres, no meio daquele tumulto, e poder ir aos bares ver Lennon, e ver McCartney, Gene Pitney e Mike Bloomfield. Eu queria ser feito os Beatles, tão grande quanto eles, sempre nas paradas."

Mas o Bluesology estava muito longe das paradas. Quando Long John Baldry, um artista de certo renome no blues ingles, contratou-os como banda de apoio, Reg teve esperanças. Baldry chegou a estourar na Inglaterra com o avulso **Let The Heartaches Begin,** mas em vez de levar o Bluesology ao estrelato, obrigou o grupo a fazer um restrito e monótono circuito de cabarés e restaurantes. "O cabaré é o túmulo do artista. Quem está lá está a fim de jantar, de conversar, de marcar encontros. Quem toca banca o palhaço." E a frustração começou a tomar conta de Reg. Numa longa noite do inverno de 68, no caminhão que o levava da Escócia para Londres, Reg Dwight começa a arquitetar um plano. Percebe que já aprendeu o que tinha para aprender. Vê claramente que a cena mudou, que a Inglaterra e os Estados Unidos não são mais os mesmos. Sente que o Bluesology está acabando, e ele pode tentar alguma coisa, qualquer coisa. "Eu não sabia bem o que eu queria ser. Só que eu queria ser rico, e ter sucesso. Como os Beatles, como Elvis. Talvez eu quisesse ser como Jerry Lee Lewis, um pianista fantástico." Reginald Dwight não é um nome para um pianista fantástico. Somando os nomes do saxofonista do Bluesology – Elton Dean – e de John Baldry, ele forma o seu: Elton John. Quando desembarca em Londres, decidido, já é esse novo personagem.

Elton John não tinha planos muito definidos. "Eu queria fazer sucesso. E queria emagrecer, também." Emagrecer, com força de vontade e poucas libras no bolso, não foi muito difícil. Já o sucesso... "Eu vi um anúncio no jornal New Musical Express pedindo compositores para uma nova editora, a Liberty. Eu fui lá e disse: Olhe, eu não sei escrever letras e não estou bem certo se sei cantar, mas acho que posso compor. E toco piano bastante bem. E eles me mandaram cantar cinco canções. Fiz o que pude, cantei uns números do repertório de Long John Baldry. Foi um fracasso total, mas quando ia saindo alguém me chamou e disse que tudo o que eu precisava era de um letrista. E me deu o endereço de um cara em Lincolnshire, um tal de Bernie Taupin."

Elton escreveu para Bernie, pedindo letras. "Chega-

Elton real: como os Beatles

"Tá legal isso que vocês fazem, mas eu quero um single de ouro para Engelbert Humperdinck, um para Tom Jones e outro para Cilla Black." Junho de 69: "Escreva o que quiser".

ram uns textos louquíssimos, assim 15 linhas sem ponto, sem vírgula nem nada. Uma coisa muito flower power, hippie. Eu me amarrei e comecei a compor imediatamente." A dupla que iria escrever 8 discos de ouro levou seis meses para se conhecer pessoalmente. Pelo correio ou por telefone, Taupin mandava textos para Elton. Elton, febril, entusiasmado, compunha sem cessar. Alguém lhe disse que havia um concurso para compositores na gravadora Dick James Music. Com um pacote de quatorze canções debaixo do braço, Elton se apresenta e passa no teste. Telegrafa, exultante, a três pessoas: para Long John Baldry, dizendo que não fazia mais parte de sua banda; para o misterioso Bernie Taupin, comunicando-lhe o sucesso da parceria; e para sua mãe, dizendo que estava muito feliz. "Foi ela quem sempre esteve perto de mim, me encorajando. Eu sempre soube que minha oportunidade ia chegar, mas ela me deu muita força."

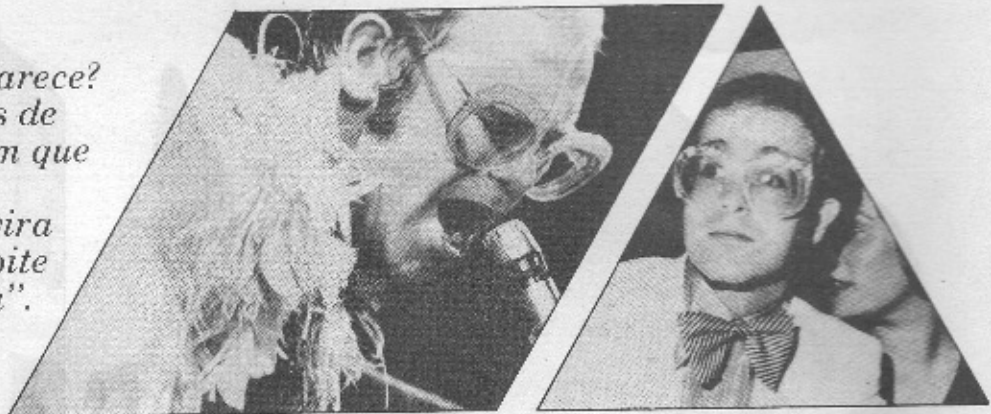
Mas a "oportunidade" ainda era muito modesta: um contrato de três anos com Dick James Music. Exclusividade, uma quota de canções a compor, e dez libras por semana. Nunca Elton John, o Reginald Dwight que ficava horas contemplando os rótulos dos discos, estivera tão dentro da brilhante, dura, fantástica, áspera máquina da pop music. Só que ele ainda não via o lado brilhante. Por enquanto, show biz ainda significava um piano, um estúdio acanhado e muitas obrigações a cumprir.

Uma tarde, ele estava acabando de gravar um tape de demonstração quando notou uma figura nervosa no aquário do estúdio. "Olá," disse o moreno agitado, "eu sou Bernie Taupin, de Grimsby. Parece que você andou musicando uns poemas meus." "Eu lhe ofereci uma xícara de café", se lembra Elton, "e depois fomos tomar uma bebedeira num boteco de Tottenham. E aí decidimos que a nossa parceria era para valer."

A abundância e variedade de material que a parceria começou a produzir dentro da DJM causou alguns abalos na companhia. Dick James em pessoa decidiu conhecer a dupla, e lhe propôs um trato: uma "quota de liberdade", para Elton e Bernie escreverem e gravarem as canções que quisessem, contanto que produzissem músicas de sucesso para os contratados da companhia. "Dick chamava a gente no escritório dele e dizia: tá legal isso que vocês fazem, mas eu quero um single de ouro para Engelbert Humperdinck, um para Tom Jones e outro para Cilla Black. A gente fazia uma força danada. Passamos dois anos de luta, mas não conseguimos nada."

Talvez tenha sido a teimosia de Elton e Bernie. Talvez tenha sido a influência de alguns diretores mais jovens da companhia, sentindo não só o potencial da dupla, como também uma nova tendência do mercado consumidor, oscilando agora entre o heavy metal e o bitter-sweet rock de compositores/intérpretes como James Taylor e Cat Stevens. O fato é que, em junho de 69, Elton recebeu a palavra de ordem que estava esperando há tanto tempo: "Escreva o que quiser."

"Bernie e eu ficamos quase malucos. Na mesma tarde escrevemos **Skyline Pidgeon** e **Lady Samantha." Skyline Pidgeon,** uma balada sobre liberdade e libertação, é esquecida – só será gravada mais tarde. Mas **Lady Samantha** se torna um avulso de razoável repercussão.

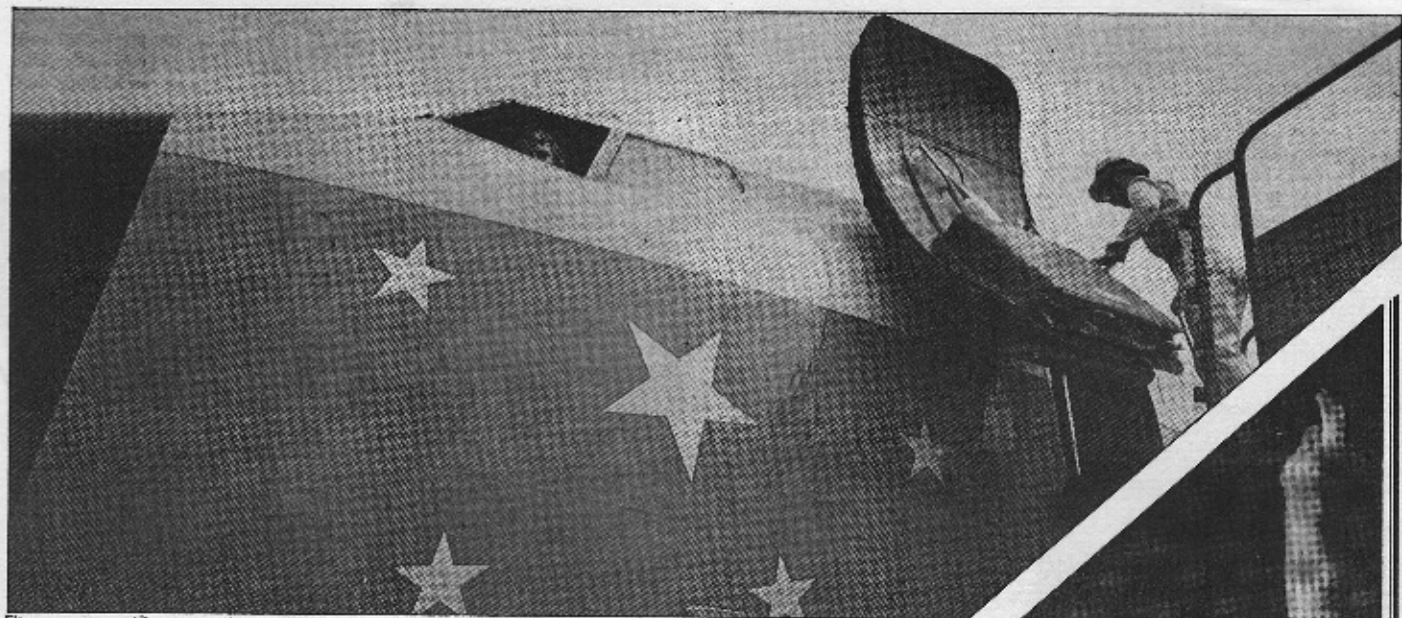
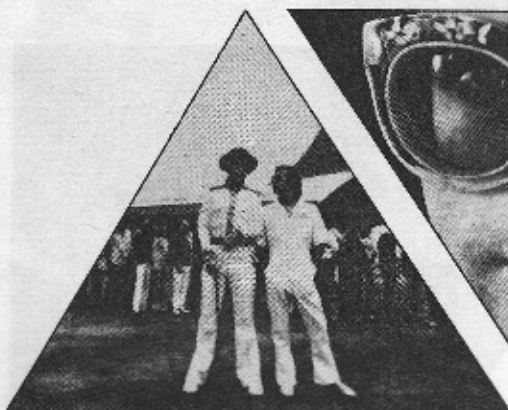
"Sabe o que parece? Esses filmes de Hollywood, em que o pobre garotinho vira astro da noite para o dia".

Com John Lennon

O single seguinte, **It's Me That You Need.** não voa tão alto, apesar de chegar onde Elton tinha sonhado: o primeiro LP. Em agosto de 69, empolgados e insones de excitação, medo e responsabilidade, Elton John, Bernie Taupin e alguns músicos amigos entram pela primeira vez num estúdio de 16 canais para gravar seu primeiro álbum, **Empty Sky.**

"Nós estávamos tão excitados que mal conseguíamos dormir. Saímos do estúdio às 4 da manhã e íamos para Oxford Street, num bar que tem lá, freqüentado só quase por músicos. E ficávamos lá, conversando sobre o álbum. Depois íamos ver as lojas de importados. A gente queria saber tudo, tudinho que estava saindo nos Estados Unidos. A gente sabia as datas de todos os lançamentos importantes. Havia loucura, uma certa mágica no ar..." Ainda e sempre, o velho fetiche pelos discos, talismãs encantados.

O Elton John que **Empty Sky** lançou para platéias inglesas e americanas, no final de 69, é um ser dúbio e indefinido. Evidentemente a DJM pretende lançá-lo no rastro de baladistas suaves como James Taylor e Carole King. Fazer dele um cantor-e-compositor, um tipo sério, introspectivo, avesso a grandes platéias. Elton não se rebela: "No fundo, no fundo, eu sempre gostei mesmo de tocar para mim, de compor. Não queria ser um astro de palco, fui mais levado a isso. Não planejei, realmente." Sua música; serena e de boa qualidade, se presta à imagem. As letras de Bernie são sensíveis e poéticas. Elton – mais magro, embora ainda robusto, louros cabelos cortados à inglesa – presta homenagem a todas as fontes de inspiração que alimentaram sua infância em Pinner e sua juventude na estrada. Mas não se inclina para nenhuma.

Empty Sky chega às paradas, mas nos últimos lugares. Fica duas semanas e some. A DJM não fica satisfeita. Elton não desiste. Consegue da companhia mais um álbum. Com o maior cuidado, escolhe o produtor – Gus Dudgeon, inseparável desde então – e seleciona músicos e canções. O álbum abre com **Your Song,** e as faixas seguintes mantêm mais ou menos o clima: **Border Song, Take Me To The Pilot, First Episode At Hienton.** São canções de amor, sofrimento e inquietação, tratadas com um pouco de balanço e muito sentimento. Para os ingleses, Elton John é apenas mais um baladista: o álbum tem destino semelhante ao de **Empty Sky.** Na América será diferente.

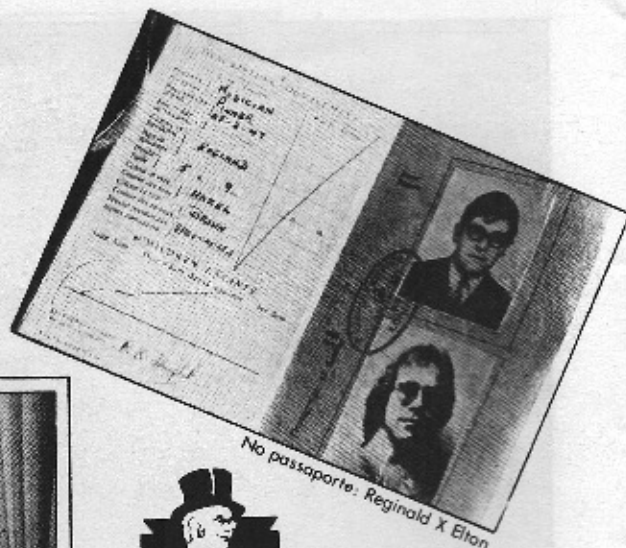
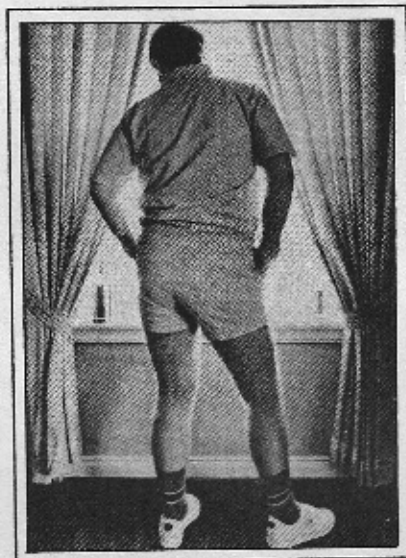
Na América, a distribuidora da etiqueta DJM, MCA, preparara um esquema modesto mas eficiente para lançar Elton John, bitter-sweet inglês, na terra do próprio bitter-sweet. Organizou uma pequena série de apresentações, culminando no Troubador de Los Angeles com convites distribuídos praticamente só entre a imprensa especializada e gente da indústria fonográfica. Elton chegou aos Estados Unidos nervoso e hesitante, no verão de 70. "Eu sempre quis conhecer a América. Queria principalmente comprar uns discos. Jeff Beck tinha me convidado para tocar com ele, e eu não sabia bem o que fazer, quando pintou esse convite da América. Uns amigos meus me disseram que era loucura, porque com o Jeff Beck eu ia ganhar milhões. Mas eu ia ser o segundo nome, também. Preferi ir sozinho, por mim mesmo. Resolvi arriscar."

Elton em seu avião: entrando...

... e posando

Elton estava certo. A Apresentação no Troubadour foi o chamado "sucesso fulminante". Na selecionada platéia de 200 pessoas, Leon Russel, Carole King e Johnny Rivers aplaudiam delirantemente cada canção nova. No número final – a então inédita **Burn Down The Mission** – Elton se empolgou. Como nos velhos tempos em Pinner, diante do espelho, ele deixou as vibrações de Little Richard e Jerry Lee Lewis correrem por seu corpo. Chutou o banquinho longe, levantou-se, pulou, massacrou o piano, tocou com os pés. Foi o delírio e o triunfo. "Essa primeira viagem aos Estados Unidos... puxa, ainda hoje eu custo a acreditar! Sabe o que parecia? Esses filmes de Hollywood, tipo Eddie Duchin Story, em que o pobre garotinho aleijado vira astro da noite para o dia com cascatas de aplausos e tudo o mais. Foi inacreditável."

Em setembro do mesmo ano Elton John voltou à América para uma temporada de três meses, promovendo seu novo álbum, **Tumbleweed Connection.** Pela primeira vez seu material tomava uma direção definida: se inclinava sensivelmente para o country & western, com dobros e pedal-steels, letras contando histórias de revólveres, cowboys e cabanas na floresta. A excursão foi um triunfo. Em parte, porque ele já era um nome conhecido na cena americana. E em parte, porque era o primeiro baladista a tocar com orelhas de Mickey Mouse, ou botas douradas e macacão de cetim rosa, ou calções laranja e boné de lantejoulas. "Eu não posso suportar a idéia de subir num palco com a mesma roupa que uso em casa, na rua. Um palco é um palco. É uma coisa fantástica."

Quando Elton volta à Inglaterra, já tinha exposto sua contradição básica. Mesmo reafirmando que queria ser "apenas um compositor de boas canções, e não um astro", é evidente que o brilhante mundo pop lhe cai melhor que o sóbrio e contido universo bitter-sweet das baladas. O ano era 1971. Como em 1961, o universo da música popular parecia pronto para fechar mais um ciclo, consumá-lo e consumi-lo. Elton/Reg, o atento devorador de discos, estava mais sintonizado com seu meio-ambiente que os chefões da indústria do disco. "A música me fascina. A música não, os discos, a história dos discos. Existem tantos discos pop ótimos, que ninguém saca... eu acho isso incrível. Quando eu penso nisso, vejo que ser um artista completo (5) é realmente meu objetivo. No início, eu não queria, queria só compor, mas tive que ir pra estrada, promover meus discos porque eles não vendiam. Agora eu quero isso. Acho que preencho uma certa imagem na mente da garotada. Sou o garotão comum, gorducho e desajeitado, que não tem pinta de astro de rock'n roll mas que se deu bem e faz tudo o que quer fazer no palco. Me identifico com essa imagem, acho legal. Mas não creio que consiga mais sucesso do que tenho agora. Mesmo porque acho um grilo uma carreira muito comprida, ficar aí feito Chuck Berry tocando as mesmas coisas sempre, sem garra, só pra sobreviver. Três anos de sucesso é tudo o que eu quero."

Um pequeno erro de cálculo, mas o resto estava perfeito. Tentando aproveitar o filão das baladas, que acreditam ser a causa do sucesso de Elton, seus patrões da DJM/MCA o empurram para mais um disco lento,

Com a moeda de seu imenso sucesso e da fortuna extraordinária acumulada Elton John compra sua liberdade

No passaporte: Reginald X Elton

introspectivo. **Madman Across The Water**: um álbum com cordas, flautas, e Rick Wakeman no órgão & sintetizador. O piano funky de Elton fica escondido, envergonhado entre tantas filigranas. **Madman** é um fracasso de crítica e público. E o próprio Elton o renega. "Detesto este disco, é tão xaroposo... Não as canções que são muito boas, eu gosto de quase todas elas. Mas essas cordas... não têm nada a ver. **Madman** marcou o fim de uma era para mim. O fim da era das cordas, das orquestras. **Madman** é um álbum de frustração e desapontamento. Não é nada do que eu sempre quis ser, mas ninguém via. Sempre fui um rocker no meu coração."

Com a moeda de seu imenso sucesso, e da fortuna extraordinária que tinha acumulado, Elton compra sua liberdade. Faz com que a DJM contrate os músicos que mais haviam tocado em suas sessões de gravação – Nigel Ollson, bateria, Dee Murray, baixo, Davey Johnstone, guitarra – e com eles forma uma sólida banda de rock'n roll. Do próprio bolso, ele paga as despesas de viagem, instalação e aluguel de um fantástico estúdio: o Honky Chateau, um castelo verdadeiro, adaptado para gravações, no vale do Loire, na França. E se tranca no Chateau, com Bernie Taupin, Nigel, Dee e Davey. "Foi um período de incrível produtividade. Bernie escrevia sem parar quilos de letras. Maxine, a mulher dele, batia à máquina e me levava os papéis no estúdio, e a gente fazia as músicas ali, na hora, já com arranjo e tudo."

O resultado é um álbum de extraordinário balanço, rolado, gingado, marcado. Um álbum funky: **Honky Chateau**. Precedido do que pode ser chamado a "declaração de princípios" de Elton: **Crocodile Rock**, um avulso de fulminante vendagem em que ele presta tributo a todos os seus ídolos do passado. "Tem um pouco de tudo em **Crocodile Rock**. Muito dos Beach Boys, dos Drifters **Oh Carol**, **Speedy Gonzalez**, Eddie Cochrane..." Um pouco de cada um desses elementos também está no álbum, puxado a canções como **Rocket Man**, **Honky Cat** e **I Think I'm Gonna Kill Myself**. Um disco básico de rock, mas igualmente distante do rock'n roll, do heavy metal e do rock erudito, europeu. Não propriamente um novo estilo, pelo contrário: uma nova concepção de um velho estilo. A partir de **Honky Chateau**, Elton John está fazendo a nova pop music.

E a cada mês, a cada semana que se passa, após este disco, Elton prova que está certo, certíssimo. Sua carreira, a partir de 72, é uma escalada ininterrupta de sucesso avassalador, vendas inacreditáveis e tournées agitadas, histéricas como nos tempos dos Beatles.

O novo papel, de pop star contemporâneo, cai como uma luva em Elton. Ele está à vontade nessas excursões delirantes, brincando com roupas e cenários. Encomenda capas de vidrilhos, óculos com plumas, pianos forrados de strass ("Eu acho Liberace (6) o máximo"), fogos de artifício, nomes escritos em neon. "Eu acho lindo aqueles cenários dos musicais da Metro, aqueles filmes de Busby Berkeley. Eu quero uma coisa assim, cinco pianos brilhando no palco." E os cinco pianos – cobertos de lantejoulas e madrepérola-aparecem no palco. Com-

continua na página 15

ROCK, A GLÓRIA

continuação da página 10

"Sou bom nisso, sei ver quando um disco vai subir. Mas só acredito no disco de ouro depois de pregado na minha parede"

pra uma mansão no subúrbio chique de Virginia Water e a decora como um paraíso de teen-ager: com posters fosforescentes, geladeiras de coca cola, sala de jogos eletrônicos, juke boxes em todas as salas. Lá, ele se dedica a seus dois passatempos favoritos: ler as paradas de sucesso ("eu sou bom nisso, sei ver direitinho quando um disco vai subir ou descer. Agora, com meus discos eu sou meio paranóico. A companhia pode me garantir que vai vender um milhão, mas eu só acredito depois que vejo o disco de ouro pregado na minha parede,") e colecionar discos e fitas, comprando estoques de rádios, encalhes de gravadora. E, em 73, funda seu próprio selo com o mesmo espírito brincalhão: "Davey queria fazer um álbum mas não tinha onde. E eu sempre quis ter minha própria companhia. Aí fizemos a Rocket". A velha brincadeira. Um ano depois, talvez descontentes com o jeito pouco sério de Elton administrar seus negócios, quase todos os seus contratados – os grupos Ace, Cockney Rebel, e a cantora Kiki Dee – deixam a Rocket Records.

Mas Elton não se abala. Nada o abala, nem a ele nem a sua música. Essa, fixada em **Honky Chateau,** muda muito pouco nos álbuns seguintes. È uma música sólida, divertida, constante, curta, leve. Elton percebe suas menores oscilações como um administrador consciente de sua organização. **"Don't Shoot Me I'm Only The Piano Player** (disco de 73) foi meu álbum use-e-jogue-fora. E um álbum alegre e ultra-pop, não foi feito para durar muito. Acho legal isso, um álbum feito como um pacote de leite, para usar e jogar fora: agita muito." **"Goodbye Yellow Brick Road** (do final de 73, gravado na Jamaica) foi meu disco rock. Estava repleto de rock, e das coisas que eu vivi. É um pouco amargo também, porque é uma despedida de tudo isso. Antigamente as coisas eram espontâneas, divertidas. Hoje é tudo planejado, esquematizado, do lançamento do disco até à roupa que você vai usar. Mas é isso aí." **"Caribou** (final de 74) foi feito num período de grande tensão, e muitos grilos. É um disco um pouco frustrante e muito temperamental. Não me satisfez totalmente." **"Captain Fantastic** é uma história da minha vida, meu encontro com Bernie, nossos tempos de 10 libras por semana. Mas não é um álbum conceitual. Acho isso muito chato."

Como nos tempos de Hollywood, ou como um Frank Sinatra gorducho e garotão, Elton se deixa cercar de glamour e fortunas incontáveis. Distribui Rolls-Royces e casacos de pele entre os amigos. Diz que detesta festas, porém não perde uma. Só viaja em seu jato particular, o Starship, decorado em acrílico cor de laranja, com suas juke-boxes e geladeiras de coca cola. No final apoteótico de cada show ele aperta as mãos da garotada nas primeiras filas. Mas faz correr repórteres e críticos desfavoráveis. Seus amigos particulares são John Lennon (que subiu ao palco para tocar **Lucy In The Sky With Diamonds** e **I Saw Her Standing There,** no último show da tournée americana de 74), Rod Stewart e Keit Moon. Todos os seus álbuns (até os anteriores a 72) receberam o disco de ouro. Seu guarda costas mede 2 metros de altura e já foi Mr. América. E tem o mau hábito de espancar fotógrafos. Reginald Dwight, o que mais você quer? "Quando eu era garoto eu queria ter sucesso. Depois, eu queria ser um pianista numa banda. Hoje eu

realizei todos os meus sonhos, foi um choque. Agora só me resta querer surpreender as pessoas, mostrar meu lado oculto, meu lado cômico, talvez num filme . . . Isso é chato, tudo que é músico quer fazer um filme, mas é só o que resta, não é?"

Para quem quiser ainda entendê-lo, ou situá-lo nesse estranho céu rock em que ele parece uma estrela de papelão, sem contestações, sem cabelos compridos e sem drogas, ele fornece pistas. "Eu levo minha música a sério. Mas só quando eu componho, não quando toco. Aí sei que só quero me divertir. Não sou importante, nenhum de nós, astros, é importante, e nós sabemos disso. A gente teve sorte, só isso. Agora só nos resta nos divertirmos muito. Não adianta ficar com ilusões de criar obras-primas, como uns caras que eu conheço. Isso é besteira. Somos pop music, e pop music é feito garrafa one way: quando você não curte mais, joga fora. Hoje eu sou um astro, amanhã o astro pode ser qualquer sujeito aí. Esse é o barato do pop. Essa é a emoção."

Alguém quer entender Elton John, a borboleta de ouro e prata que nasceu, na virada da década de 70, da cabeça/casulo de Reginald Kenneth Dwight? "Eu sou o Ray Conniff do pop."

Falou. **(Ana Maria Bahiana.)**

★

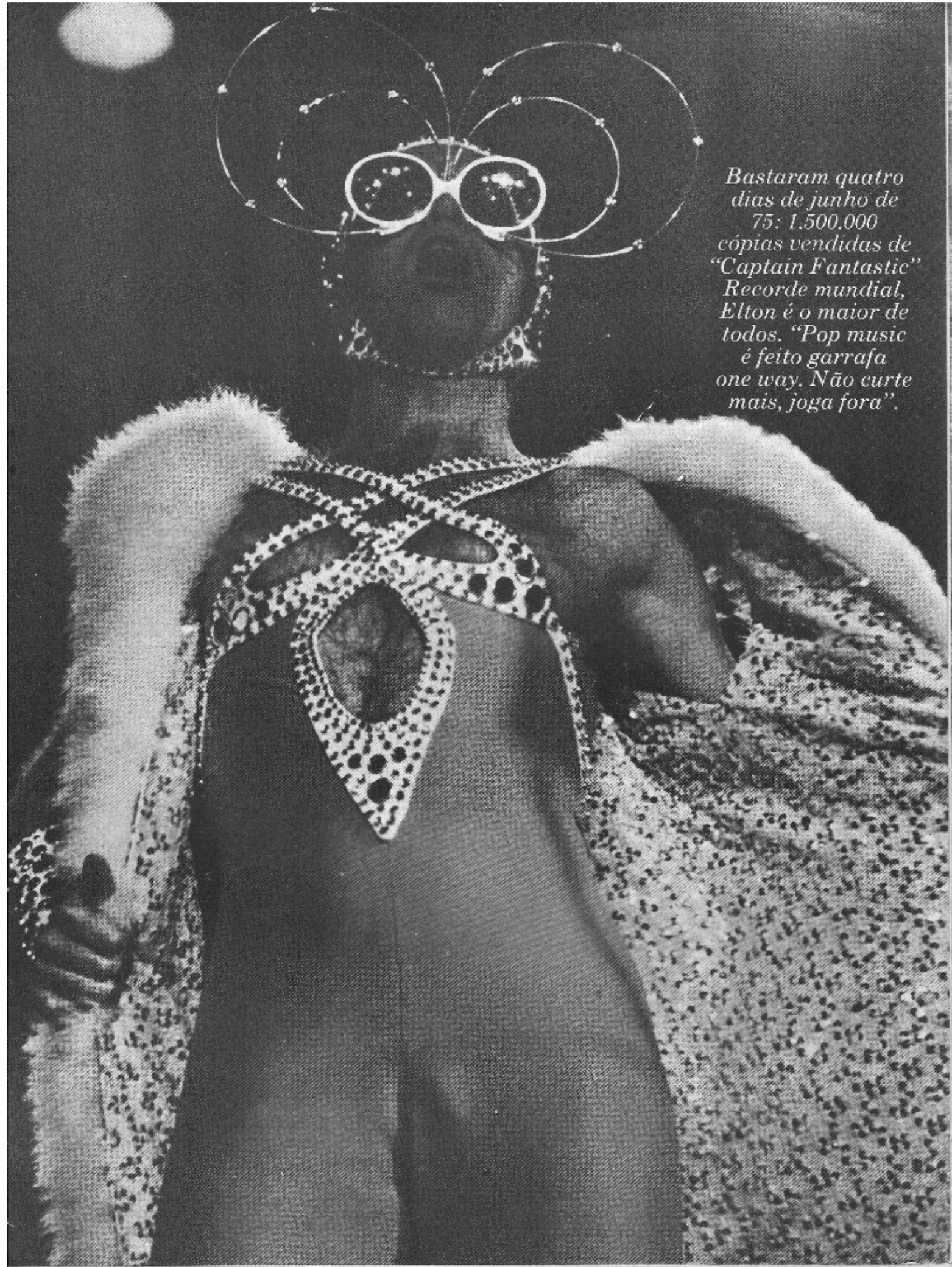
(1) Ritmo de dança criado no norte da Inglaterra – região de Manchester e Liverpool – a partir de uma deformação de rythm 'n blues de Chicago. No início de sua carreira, os Beatles eram um grupo de skiffle.

(2) Companhia britânica de aviação

(3) Um dos nomes mais importantes da soul music, criador de vários sucessos, como **Funky Broadway, Mustang Sally e In The Midnight Hour**

(4) Elementos indispensáveis numa excursão, misto de carregadores, técnicos de som, guarda-costas, secretários, contra-regras, quebra-galhos. O nome é uma abreviação de road manager, literalmente "supervisor de estrada".

(5) **Entertainer**, palavra intraduzível.

(6) Pianista ultra-meloso da década de 50

Bastaram quatro dias de junho de 75: 1.500.000 cópias vendidas de "Captain Fantastic" Recorde mundial, Elton é o maior de todos. "Pop music é feito garrafa one way. Não curte mais, joga fora".

Ao vencedor, as batatas. Em milhões de libras.

● Nunca um disco de Elton John soou tão livre e solto quanto **Honky Chateau**. A suposta produção que arruinou seus dois álbuns anteriores em momentos decisivos nunca está em evidência e o disco é mais intimista e pessoal que os anteriores. John e seu grupo são claramente homens de estúdio: há vários vocais duplos, mas o uso deles está mais natural do que nunca. "Mona Lisas" e "Mad Hatters" mostram o quanto Elton pode fazer no espaço de uma simples faixa de disco. Usando uma instrumentação mínima e cantando uma das letras mais diretas de Taupin, John revela sem esforço o mito de uma rosa no Spanish Harlem. Expressa seu envolvimento com o lugar, seu amor pela gente e seu desejo de ser só, através de uma de suas melhores interpretações, arranjos simples e vocalização natural. (John Landau, "Rolling Stone", 7/11/72)

● A gente não tem nenhum disco de Elton John, mas achamos o maior barato ele cantando "Lucy In The Sky With Diamonds". Melhor ainda que a gravação dos Beatles. (Eliane Veras e Fernando Luiz, 15 anos, estudantes da sétima série do Colégio Castelnovo, Copacabana)

● O lado 2 de **Madman Across The Water** é de menor alcance. "Indian Sunset" é uma história bem cantada e evocativa. O assunto – a tragédia do índio americano – quase suplanta a própria canção, mas ela consegue sobreviver. Infelizmente, a seguir, vem outra peça de Americanália chamada "Holliday Inn", com uma letra absolutamente banal. Suponho que um assunto merece uma letra banal, mas por que ter o trabalho de compor em primeiro lugar? "Rotten Peaches" é basicamente Elton do bom, com um bloco de som que enche a sala. Eu só queria saber o que é que "pêssegos podres" têm a ver com a saudade de casa, que parece ser o tema central. Só na faixa final é que temos uma ligeira lembrança do que eram Elton e Bernie. "Goodbye" é uma canção nostálgica, só com a voz de Elton, um piano e cordas apropriadas. É uma canção triste, que me faz ainda mais triste porque é a única do LP. **Madman** não vai acabar com as fãs de Elton, pois ele continua cantando com o brilho de sempre. Mas a América merecia uma história melhor do que essa e Elton merece uma história melhor para cantar. (Alec Dubro, "Rolling Stone", 15/2/72)

● É muito difícil você falar de um cara quando o conhece desde garoto. Elton e eu crescemos juntos e também passamos muito tempo a pão e leite. Chega a ser engraçado lembrar disso, mas foi verdade. E desde essa época ele já era um grande cantor e um compositor dos melhores. E está cada vez ficando mais louco. Pra falar a verdade: eu queria ter a voz dele e ele jura que queria ter a minha. (Rod Stewart em entrevista a Ian Mc Donald, "New Musical Express", 28/4/74)

● **Honky Chateau** é o sétimo LP de Elton John – e o melhor de todos. As letras de Bernie Taupin estão bem diretas, sem nenhuma pretensão, e a voz de Elton incrivelmente linda. Ele até se dá ao luxo de "botar os ya-yás pra fora" no melhor estilo Mick Jagger. E quando você ouvir "Honky Cat" vai perceber aqueles gritinhos bem característicos. O som do disco também é demais! Nada de muitos metais e cordas, tudo intimista, gostoso de ouvir, um barato. E ainda por cima tem "Rocket Man", uma das baladas mais incríveis que pintaram esse ano. (Naomi Sunshine, "Rolling Stone", 24/10/72)

● Não sei o que as pessoas têm contra um sujeito fazer sucesso. Bastou o cara começar a ganhar dinheiro pra todo mundo cair em cima. Outro dia li coisas incríveis contra Elton John. Por quê? Só por causa do sucesso. Todo mundo está cantando as músicas dele porque elas são realmente ótimas. Aliás, nós dois estávamos conversando outro dia sobre isso. Sabe o que Elton me disse? "Tenho muito mais pena de você. Afinal você dá duro há mais tempo que eu. Seu saco deve estar estourando". (Mick Jagger em entrevista a Chris Welch, "Melody Maker", 8/11/74)

● Gosto do perfeccionismo dos poucos músicos que ele tem, do seu senso de profissionalismo. Não há a menor dúvida de que Elton John é um dos compositores/cantores mais sensíveis da atualidade. (João Ricardo em entrevista a Edmar Pereira, "Jornal da Tarde", 17/5/75)

● O que vamos fazer com Elton John? Ele pode tocar, cantar, dominar e liderar um conjunto, mas não sabe se organizar. **Goodbye Yellow Brick Road** poderia ser um gostoso LP se não fosse um álbum-duplo. Mas as melhores canções são ofuscadas por um material medíocre. Nem todas as fantasias são cor-de-rosa. As feias podem desfigurar um disco de um cara legal. (Stephen Davis, "Rolling Stone", 22/11/73)

● Tanto nos EUA quanto aqui, **Empty Sky** esperou seis anos para ser lançado. Mas isso absolutamente não diminuiu seu impacto – muito pelo contrário. Elton já era ótimo intérprete e compositor nos idos de 1969. Quem duvidar que ouça a faixa título, "Val-Hala", "Hymn 2000", "Lady What's Tomorrow" e "Skyline Pidgeon". Aliás, é bom notar que Elton naquele tempo possuía muito mais garra que agora. (Ezequiel Neves, "Jornal da Tarde", 10/5/75)

● Visualmente, musicalmente e em todos os outros sentidos, **Don't Shoot Me I'm Only the Piano Player** é um delicioso entretenimento e um ótimo passo à frente comparado à segunda fase da carreira de Elton John, a fase começada com **Honky Chateau**. A essência da personalidade de Elton, tanto em discos quanto em shows, é sempre a da inocente exuberância – uma qualidade intrínseca na maioria dos melhores rock'n rolls da década de 50 e princípio da de 60. (Stephen Holden, "Rolling Stone", 15/3/73)

● Todo o repertório de **Caribou** parece ser um zumbido esticado e pretensioso. A parte instrumental, toda ela, é usada com a intenção de nos emocionar. Mas acontece o contrário: ela apenas sublinha a aridez dessa desconcertante experiência com o vazio e a falta de inspiração. (Tom Nolan, "Rolling Stone", 15/8/74)

● Cada década tem sua trilha melódica. A dos anos 60, em plena turbulência do acid, psicodelic e hard rock foi a da dupla Lennon & McCartney. Aos plácidos classicosos e deprimidos anos 70 coube o piano estimulante e dançarino de Elton John. Ao vencedor, as batatas (em milhões de libras esterlinas). (Tárik de Souza)

"Eu bato muito nas teclas, até sangrar"

● **Tonelagem leve:** Até que, para um astro de rock, a banda de Elton John não tem uma aparelhagem das mais heavy. Elton, alérgico a sintetizadores, toca mesmo num piano Steinway com microfones de contato Helpinstill ou num piano elétrico Fender Rhodes; o guitarrista Davey Johnstone usa uma Gibson Les Paul, uma Ovation elétrica e outra acústica, e dois amplificadores Wallace Marshall, além de tocar dobro, bandolim, sitar e alaúde. Para o baixista Dee Murray, apenas um Fender Bass e um Gibson EBO3, com amplificação Wallace. Já o baterista Nigel Ollson alterna um kit duplo Slingerland com um Yamaha, também duplo. E o percussionista Ray Cooper fica mesmo com um jogo sortido de congas Natals Latin, feitas sob medida.

● **Sessões fantasma:** Elton, no começo da carreira, era o próprio fominha de estúdio. Não podia ver uma gravação que pintava lá, cantando e tocando piano. E uma das coisas que ele mais fez, no período entre 68 e 70, foi participar de álbuns tipo "As 14 Mais", antologias baratas de sucessos. Só que ele ficava nos backing vocals, porque quem cantava era a hoje ilustre Dana Gillespie, protegida de David Bowie, e David Byron, hoje do Uriah Heep. No finzinho de 69 pintou outra oferta pra Elton: fazer mímica de "Whole Lotta Love", do Led Zeppelin, para a abertura de um programa da BBC TV. E ele foi lá fingir que tocava, enquanto – acreditem ou não – Gary Glitter fingia que cantava.

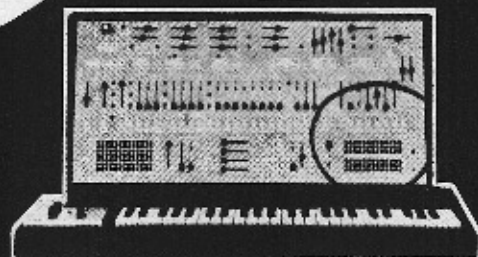
● **Correio Sentimental:** Em 70, quando Elton começou sua carreira solo, ele quase dá um mau passo. Quase se casa. "Ela era uma loura incrível, altíssima, e vivia com um tampinha que batia nela. Fiquei gamadíssimo, e morto de pena", confessou Elton. Ele levou a garota para Londres (ela era de Manchester) e montou apartamento. "Foi um horror. Não durou nem um mês, ela vivia me xingando e me batendo. Um dia até tentei suicídio, ligando o gás, mas esqueci as janelas abertas. Quem me salvou foi mamãe, que foi lá em casa com um caminhão, carregou minhas coisas e me levou pra passar uns tempos no campo."

● **Intimidades:** Quando estava

gravando **Yellow Brick Road**, na Jamaica, Elton teve um pequeno problema: pegou um parasita de pele nas chamadas partes íntimas. "Acho que foi naqueles banheiros do estúdio. Coça pra burro, e até hoje não consegui me livrar disso."

● **Esportiva:** Um dos principais passatempos de Elton é ser um dos diretores do Wartford, um clube de futebol de Londres. "Eles estão na 3ª divisão e não são muito brilhantes, mas é melhor que jardinagem, como hobby."

● **Caretices:** As caretas medonhas que Elton faz quando toca seu piano em shows não são truques de mise-en-scène: "Eu bato muito nas teclas, com toda a força. O resultado é que, até os dedos se acostumarem e criarem calos, as unhas quebram, as peles arrebentam e chegam até a sangrar. Dói paca". Para resolver o problema, Elton só viaja com um remédio chamado Nuskin, muito usado por jogadores de boliche, que recobre os dedos de uma fina camada plástica.

● **Significados ocultos:** Muita gente – críticos inclusive – andou se perguntando o que Elton e Bernie Taupin queriam dizer nas músicas **Daniel** e **Solar Prestige A Gammon**. "Teve até quem pensasse que era a história de uma bicha", diz Elton referindo-se a Daniel, "e que **Solar Prestige** era um anagrama de alguma fórmula mágica." Nem uma coisa nem outra, ele explica: **Daniel** é um veterano de guerra, caolho e cansado, que vai curtir sua velhice em paz na Espanha. E **Solar Prestige A Gammon** "não quer dizer absolutamente nada. Foi uma idéia que eu tive de fazer como os Beatles em **Sun King**, do LP **Abbey Road**, quando eles cantam umas palavras que soam como italiano mas não são língua nenhuma. **Solar Prestige** foi uma brincadeira assim, mas hoje acho muito idiota."

ROCK EM LETRAS

GOODBYE YELLOW BRICK ROAD

When are you gonna come down?
When are you going to land?
I should habe stayed on the farm,

I should have listened to my old man.

You know you can't hold me forever.
I didn't sign up with you.
I'm not a present for your friends
to open.
This boy's too young to be singing
the blues.

So goodbye yellow brick road,
Where the dogs of society howls
You can't plant me in your penthouse,
I'm going back to my plough.

Back to the howling old owl in
the woods,
Hunting the horny back toad.
Oh I've finally decided, my future
lies
Beyond the yellow brick road.

What do you think you''ll do then?
I bet that'll shoot down your plane.
I'll take you a couple of vodka and
tonics
To set you on your feet again.

Maybe you'll get a replacement.
There's plenty like me to be found
Mongrels, who ain't got a penny
Sniffing for tit-bits like you on the
ground.

(ADEUS, ESTRADA DE TIJOLOS
AMARELOS)*

Quando é que você vai descer?
Quando você vai aterrar?
Eu devia ter ficado na fazenda.
Devia ter escutado meu velho.

Você sabe que não pode me prender
pra sempre,
Não assinei nenhum contrato com você.
Não sou um presente pra seus amigos
abrirem.
Este rapaz é muito moço pra estar
cantando «blues».

Então, adeus, estrada de tijolos
amarelos
Onde uivam os cachorros da sociedade.
Você não pode me plantar na sua
cobertura.
Estou voltando para meu arado.

Volto para a coruja velha que pia nas
florestas,
caçando sapo martelo.
Oh, finalmente me decidi, meu futuro
está

além da estrada de tijolos amarelos.

O que é que você pensa que vai fazer?
Eu aposto que isto vai te desnortear.
E então eu trarei duas doses de vodka
e tônica
para você entrar novamente numa boa.

Talvez você consiga um substituto.
Há muitos como eu por aí.
Vagabundos, que não têm um centavo
e estão farejando migalhinhas como
você pelo chão.

ROCKET MAN.
(I think it's going to be a long,
long time)

She packed my bags last night
pre-flight,
zero hour, nine a.m.
and I'm gonna be high as a kite
by then.

I miss the earth so much.
I miss my wife.
It's lonely out in space
on such a timeless flight.

And I think it's gonna be a long,
long time
till touch down brings me round again
to find
I'm not the man they think I am
at home.
Oh, no, no, no,
I'm a rocket man.
rocket man burning out his fuse
up here alone.

Mars ain't the kind of place to raise
your kids,

in fact it's cold as hell
and there's no one there to raise them
if you did.

And all this science,
I don't understand.
It's just my job, five days-a-week,
a rocket man.

(HOMEM FOGUETE)*
(Acho que vai demorar muito, muito
tempo)

Ontem à noite ela arrumou minhas
malas
pré-vôo
zero-hora, nove da manhã,
então estarei alto como uma pipa.

Sinto tanta saudade da Terra.
Saudade de minha mulher.
É tão sozinho no espaço
quando se está neste vôo sem tempo.

E acho que vai demorar muito, muito
tempo
Até que aterrissar me faça ver
que não aquele homem que pensam que
sou lá em casa.
Oh, não, não, não,
Sou um homem foguete,
Homem foguete fundindo a cuca aqui
em cima, sozinho.

Marte não é o lugar adequado pra se
criar filhos,
de fato, é frio como o inferno
e não há ninguém lá pra criá-los se
você os tiver.

E toda esta ciência
que não compreendo.
Este é só o meu trabalho, cinco dias
na semana,
ser um homem foguete.

HONKY CAT

When I look back,
boy, you must have been greem,
boppin' in the country,
fishin' in a stream.

Lookin' for an answer,
tryin' to find a sign,
until I saw your city lights,
honey, I was blind.

They said, get back, Honky Cat,
better get back to the woods,
well, I quit those days and my redneck
ways,
and oh, oh, oh, oh, the change is gonna
do me good.

You better get back, Honky Cat,
livin' in the city ain't where it's at.
It's like tryin' to find gold in a silver
mine,
it's like tryin' to drink whisky from a
bottle of wine.

Well, I read some books, and I read
some magazines
about those high class ladies
down in New Orleans,
and all the folks back home said I was
a fool,
they said, believe in the Lord,
is the golden rule.

They said stay at home, boy, you gotta
tend the farm,
livin' in the city, boy,
is gonna break your heart.
But how can you stay, when your heart
says no,
how can you stop,
when your feet says, go.

ROCK EM LETRAS

(HONKY CAT)*

Quando olho pra trás,
rapaz, você deve ter sido inexperiente,
pulando pelo campo,
pescando num riacho.

Procurando uma resposta,
tentando achar um sinal,
até ver as luzes de sua cidade,
querida, eu estava cego.

Eles disseram: volte, Honky Cat,
é melhor voltar para a floresta.
Bem, desisti daqueles dias e de minhas
maneiras desengonçadas,
e, oh-oh, oh, oh, a mudança vai me
fazer bem.

É melhor voltar, Honky Cat,
Morar na cidade não é o quente:
É como tentar achar ouro numa mina
de prata.
É como tentar beber uísque em garrafa
de vinho.

Bem, li alguns livros, e li algumas
revistas
que falavam sobre estas senhoras da
sociedade
lá em New Orleans.
E todo pessoal lá de casa dizia que eu
era um tolo:
dizia: acreditar no Senhor
é a regra de ouro.

Dizia: fique em casa, rapaz, você tem
de cuidar da fazenda.
Morar na cidade, rapaz,
Vai partir seu coração.
Mas como ficar, quando o coração
diz não.
Como parar,
Quando os pés estão dizendo: vá.

BENNIE AND THE JETS

Hey kids, shake it loose together,
The spotlight's hitting something
That's been known to change the
weather.
We'll kick the fatted calf tonigtt.
So stick around,
You're gonna hear electric music,
Solid walls of sound.

Say, Candy and Ronnie, have you seen
then yet
But, they are so spaced out, Bennie and
the Jets,
But they're weird and they're
wonderful,
Oh, Bennie, she's really keen
She's got electric boots a mohair suit,
You know I read it in a magazine.
Oh! Bennie and the Jets.

Hey, kids, plug into the faithless,
Maybe they're blinded
But Bennie makes them ageless,
We shall survive, let us take ourselves
along.
Where we fight our parents out in the
streets
To find who's right and who's wrong.

(BENNIE AND THE JETS)*

Hei, gente, vamos nos mexer,
O «spot» está mostrando algo
que se sabe vai mudar o tempo.
Esta noite nós vamos entrar numa boa.
Então, fiquem por aqui,
Vocês vão ouvir música elétrica,
Sólidas paredes de sons.

Digam, Candie e Ronnie, vocês já
os viram?
Eles são tão estranhos, Bennie and
The Jets.
Mas são incríveis, são maravilhosos.
Oh, Bennie, ela é realmente
ligadíssima.
Tem botas elétricas, uma roupa de
«mohair»,
Você sabe, li isso numa revista.
Oh! Bennie and The Jets.

Hei, gente, liguem-se os que não
acreditam
Talvez estejam cegos,
Mas Bennie os deixa sem idade.
Devemos sobreviver, vamos nos
mandar
pra onde possamos lutar com nossos
pais nas ruas.
Para descobrir quem está certo e quem
está errado.

SKYLINE PIDGEON

Turn me loose from your hands
Let me fly to distant lands
Over green fields, trees and mountains
Flowers and forest fountains
Home along the lanes of the skyway
For this dark and lonely room
Projects a shadow cast in gloom
And my eyes are mirrors
Of the world outside
Thinking of the ways
That the wind can turn the tide
And these shadows turn
From purple to grey

For just a skyline pidgeon
Dreaming of the open
Waiting for the day
When he can spread his wings
And fly away again

Fly away, skyline pidgeon, fly
Towards the dreams
You've left so very far behind

Let me wake up in the morning
To the smell of new-mown hay
To laugh and cry, to live and die
In the brightness of my day
I want to hear the pealing bells
Of distant churches sing
But most of all, please free me
From this aching metal ring
And open out this cage towards the sun

(POMBO DE TELHADO)**

Liberte-me de suas mãos,
e me deixe voar para terras longínquas
Sobre os campos verdes, as árvores e as
montanhas,
as flores e as fontes dos bosques
Percorrendo os caminhos do céu
de volta para casa
Porque este quarto escuro e solitário
projeta uma sombra recortada na treva
e meus olhos são espelhos
do mundo lá fora
pensando sobre como o vento pode
mudar as marés
enquanto estas sombras se
transformam de escarlate em
cinza
somente para um pombo de telhado
que sonha com o ar livre e espera o dia
em que possa abrir suas asas
de par em par
e, de novo, voar livremente
Voa, pombo de telhado, voa
na direção dos sonhos
que há muito você abandonou

Eu quero acordar de manhã
sentindo o cheiro do feno recém ceifado
E rir, chorar, viver e morrer
na luz do meu dia
Eu quero ouvir cantar os sinos sonoros
de distantes igrejas
Porém, acima de tudo, liberte-me
deste doloroso anel de ferro
e abra a porta desta gaiola para que
voe até o sol

* Tradução livre de Vera Caldas
** Tradução livre de Ana Maria
Bahiana

O ROCK E EU

WANDERLÉIA: DOS BAILES POPULARES ATÉ A JOVEM GUARDA

Wanderlice, Wanderlene, Wanderbele, Wanderléia, Wanderbill, Wanderlet, Wanderlei. Dos sete, entre treze filhos da família Salim que sobreviveram, Wanderléia é a quarta, nascida em Governador Valadares, MG, dia 5 de junho de 46. Mas as lembranças de infância são de Lavras. O pai, filho de libaneses, fugido de casa ainda menino, trabalhava em terraplanagem.

– Era um homem forte e bonitão. Me lembro dele com seu chapelão, botas de cano alto, com as calças enfiadas dentro. Ele se curtia muito, era o próprio cigano, a gente vivia mudando de cidade, mas ele tinha enorme carinho pelas filhas. Eu até fazia a barba dele.

A mãe de Wanderléia foi cantora amadora, fazia teatro em Magé, arrecadando dinheiro para assistência social. "Ela gostava de cantar para mim "Casinha Pequenina". Nossa vida era confortável, não faltava nada, meus irmãos mais velhos faziam teatro em casa e eu ficava espiando. Adorava representar, aproveitando o cenário, depois da peça deles. Enfiava a combinação nas pernas da calcinha, ficava me olhando no espelho, fazendo poses e cantando. Era o tempo da rádio Nacional, Emilinha Borba, essas coisas".

Aos nove anos, Wanderléia e família Salim vieram para o Rio. Mimada pelo pai, líder de qualquer grupinho de teatro em casa ou na escola, ela tomou contato com um primeiro modelo artístico, a cantora Caterina Valente, admiração de uma vizinha do subúrbio de Cordovil. Foi essa mesma vizinha quem ensinou várias músicas de Caterina a Wanderléia e levou a candidata a cantora aos programas de rádio, "Vovô Odilon" e "Clube do Guri". Programas infantis, mas o repertório era da chamada música de adultos. Wanderléia cantava "Sabra Dios" e "Olhos Negros", ganhava brinquedos e bombons, e ainda tinha a platéia paterna. A situação começou a mudar, porém, quando ela ganhou um concurso do Açúcar União para a escolha de cantores infantis, na TV-Rio. O prêmio era um contrato de gravação com a Columbia (CBS), e mais Cr$ 12,00. Da preocupação com a carreira precoce da filha de doze anos, o pai passou à hostilidade, quando Paulo Gracindo, no rádio, abriu um concurso para escolher um nome melhor que Wanderléia Salim. "Meu pai me pegou pela mão, foi até a gravadora e falou com o Othon Russo e com o Roberto Corte Real: "não tem nada disso, minha filha nasceu e vai morrer Wanderléia". Suas asas pareciam cortadas. O pai a proibiu de participar de programas de rádio. Aluna de inglês do Instituto Brasil Estados Unidos na cidade, no entanto, ela matava aula para assistir às gravações, na CBS. "Como é Wanderléia?", perguntavam na gravadora. "Você está crescendo e aquele turco continua muito bravo?" De cursinho em cursinho, ela fez pintura acadêmica e chegou a vender alguns quadros. "Até hoje, quando sinto o cheirinho da tinta óleo, me lembro com saudade daquele tempo".

Foi por causa de um baile caipira que a depois "ternurinha" e soberana do rock voltou à carreira. "Meu irmão lembrou de mim, quando um amigo ficou sem par para dançar quadrilha, no Social Ramos Clube. Era um concurso, no júri estava o Lamartine Babo, e na hora da festa começou a chover. Com a lama, meu sapato "maria mole" escorregava muito e, como não tinha jeito mesmo, comecei a curtir em cima, dançar arrastando, feito matuta do interior. Riram muito, fomos aplaudidos e ganhamos o concurso. De festa em festa, de concurso em concurso, popular nos clubes da zona norte, onde "posava de fina", Wanderléia decidiu subir ao palco num baile do Social Ramos Clube, onde tocava o conjunto "Jaime e sua Música". Cantou "Mulata Assanhada" e, com o sucesso, foi convidada a repetir a façanha no Clube Olaria. Virou crooner dos bailes, a 15,00 por noite. O repertório oscilava entre samba, bolero, cha cha cha, e Wanderléia contava com a cobertura do irmão: "esperávamos meu pai dormir, ele pegava a rural do papai e me levava". Acabou acontecendo a volta: numa apresentação de Jaime na rádio Nacional, o maestro Astor convidou-a para integrar sua orquestra como crooner. Novas escaramuças familiares, e o pai acabou concordando. No repertório variado de Astor, Wanderléia acabou apresentada à semi-jazzística Dela Reese; mas foi em Brenda Lee que a CBS pensou em transformá-la, quando surgiu a idéia de reativar seu contrato, morto desde os tempos do concurso infantil. "Minha voz era muito extensa, as músicas muito água com açúcar; tinha que cantar engolindo a voz, não me situei muito naquilo. Meu repertório era forte, de letras apaixonadas, bolerões e sambões". Por fim saiu um 78, cujas músicas ela nem lembra mais o nome, repleto de diálogos de voz e trombone do maestro Astor. "Quem tem amor, tem sempre o seu direito," dizia a letra. Nos corredores da rádio, Wanderléia ficou conhecendo Roberto Carlos. Ele tinha gravado um Lp de bossa nova que fracassou, e ela com Astor, um de twist, também desenganado. Em São Paulo, Ronnie Cord, Sérgio Murilo e Carlos Gonzaga cantavam versões. "Eu me amarrava nos filmes de Sandra Dee, aquelas histórias de adolescentes, mas ídolo mesmo nunca tive". Com o 78 "Meu Anjo da Guarda" debaixo do braço, ela passou a fazer parte do bando que se reunia num bar da Cinelândia, às nove da manhã, para caitituar seus lançamentos: Roberto Carlos, Ed Wilson, Renato e seus Blue Caps, Cleide Alves e muita gente que desapareceu". As rádios Guanabara, Continental e Rio de Janeiro ainda "davam alguma força" para o grupo, e disputava-se para saber quem tinha conseguido mais execuções. Aos sábados, o ponto era o programa do Jair de Taumaturgo em meio a concursos de rock, e conjuntos que surgiam. "Ouvimos os Jet Blacks, de São Paulo e ficamos alucinados com a aparelhagem deles. Nossos discos eram muito prejudicados, porque as orquestras não sabiam transar o som do rock".

Uma vez, depois de correr todas as rádios pelos programas tipo "alô, alô, minha gente, va-

mos acordar", a turma encontrou um Roberto muito eufórico, nas esquinas das ruas Santa Luzia e Rio Branco. Sua gravação «Malena» começava a aparecer, ele foi a Recife e contou para os companheiros boquiabertos: "Dei autógrafos, gente. Fiquei num hotel que tinha até telefone no quarto, ao lado da cama – e as fãs ligavam!" Chegou a vez de Wanderléia: «Meu Anjo da Guarda» e «Me Apeguei com meu Santinho» estouraram e ela começou a viajar. Um primeiro programa de TV, apresentado por Neide Aparecida, deu uma chance para o grupo, mas o pessoal da produção, "porque era um programa à noite", recomendou cuidado com essa gurizada, "com suas guitarras eles vão acabar sujando o espetáculo".

Em São Paulo, guerreavam Demetrius e Ronnie Cord, e a gravadora mandou para lá Wanderléia e Roberto Carlos, que imediatamente estourou «Splish Splash». A esta altura, o versionista da música, Erasmo Carlos, de secretário de Carlos Imperial, e depois sucessor do patrão no programa "Cantinho do Elvis", da rádio Guanabara, passou a freqüentar a turma. Animada com o sucesso da bossa nova, a TV-Record de São Paulo organizou um programa – Jovem Guarda – para onde emigraram todos. "A princípio, com cachê, exceto Roberto que foi contratado logo depois, com elenco fixo.

"A Jovem Guarda durou seis anos. Eu cantava e me movimentava no palco, com os passos que treinava no espelho. Sempre me amarrei em dança, mas nunca estudei. Para minhas roupas, procurava inspiração nas histórias em quadrinhos, no Flash Gordon.

O Roberto implicava. Um dia, usei um vestido preto colado no corpo, com um decote grande e umas correntes trançadas, na frente. O vestido era tão curto que aparecia a calcinha, quando eu me movimentava cantando. Foi a conta: no camarim ouvi o maior pito do Roberto. O Erasmo não ligava tanto. Eles faziam as maiores bandalheiras, mas me protegiam de tudo".

O sucesso aconteceu na hora que eu precisava. Meu pai ficou mal financeiramente, e eu dava o dinheiro em casa, para a mamãe. Ele nunca quis aceitar ser sustentado pela filha. Morreu assim".

Popularizada por sucessos como «Pare o Casamento», «Exercito do Surf», «Te Amo» e «Bonança», Wanderléia viveu, com o fim da Jovem Guarda, segundo ela, sua "própria personalidade". "Quando parei, não foi por falta de trabalho, mas porque precisava pensar um pouco, criar uma imagem visual para mim". Sentada entre almofadões no seu apartamento no nono andar em frente ao Country Club no Rio, numa túnica de algodão e sandálias havaianas, ela confessa que nunca teve muitos namorados: Me apaixonei por um homem de 30 anos, quando tinha sete. Sem saber, ele foi meu grande incentivador. Quando estava com preguiça de fazer ginástica, me lembrava dele. Fazia tudo para ficar bonita para a época em que a gente se encontrasse. E só fui encontrá-lo no dia do casamento dele".

A cada show, os jornais falam de uma nova Wanderléia, mas ela, seguindo, como parece, os protestos de seu pai no início da carreira discorda: "Não há nova Wanderléia nenhuma. A que pinta em qualquer momento é a que eu sinto. A de sempre".

RICK WAKEMAN
o novo ídolo do rock
e seus sucessos
QXAM-2104 – The Six Wives Of Henry VIII
QXAM-2121 – Journey To The Centre Of The Earth
QXAM-2134 – The Myths And Legends Of King Arthur And The Knights Of The Round Table
TAMBÉM EM CASSETE
A&M RECORDS
ODEON